

التصوير الإسلامي في الأندلس

استمر الحكم الإسلامي في الأندلس زهاء ثمانية قرون شهدت خلالها البلاد تقدماً وازدهاراً في مختلف نواحي الحضارة والفنون . وأنتج لنا الفنانون المسلمون هناك روائع من النحت والظرف لا تقل ذوقاً وبهاءاً عما أنتجته أخوانهم في المشرق بل أنهم تاهلوا في بعض الصناعات وأشهرها جميعاً للنحت الفاتح التي تعد مقبرة الفن عصر الخلافة الأموية بالأندلس والتي لا تجد لها مثيلاً في المشرق . وذاع تصوير الخطوط والرسم على الجدران حتى رأى ابن خلدون في ذلك نوعاً من تقليد الغلوب للغالب فقال « . . . كما هو في الأندلس لهذا العهد مع أنهم الجلالة فأنك تجدهم يشبهون بهم في ملابسهم وشاراتهم والكثير من عوائلهم وأحوالهم حتى في رسم التماثيل في الجدران والمصانع والبيوت حتى لقد ينقش من ذلك الناظر بين الحكمة أنه من علاقات الاستيلاء (١) » .

هذا وتصادفنا إشارات في الكتب العربية والأسبانية على السواء عن بعض الكتب المصورة ومنها ما جاء في كتاب الضبي عند ترجمته للوزير الشاعر حسان بن مالك ابن أبي عبدة المتوفى عام ٤٢٠ هـ ١٠٢٩ م من أنه ألف للمصور ابن أبي عاصر كتاباً سماه كتاب ربيعة وعقيل فيقول « . . . وخرج من عنده وعمل هذا الكتاب وفرغ منه تأليفاً ونسخاً وتصويراً . ويضيف أنه قام بعمل هذا كله في أسبوع واحد (٢) . وقد أشار المقرئ أيضاً إلى هذا (٣) .

ويحدثنا ابن حزم المتوفى عام ٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م في كتابه طوق الحمامة

(١) ابن خلدون : المقدمة ص ١٤ .

(٢) الضبي : بقية الملحقين في رجال أهل الأندلس ص ٢٥٥ .

(٣) المقرئ : نفع الطبيب ج ٢ ص ٣٦٩ .

فيقول «... قلنا أنك لقليل الرأي مصاب البصيرة إذ تحب من لم تره قط ولا خلق ولا هو في الدنيا ولو عشت صورة من صور الحمام لكنتم عندي أعذر (١) .

وقد ورد أن مكتبة ابن فرجون بفرنطة كانت ملائكة بالكتب المصورة وأنه كان يقوم بنفسه بتصويرها (٢) وهذا ثلثي اسم نصادفه لمن قاموا بتصوير كتب بالأندلس .

أما المصادر الأسبانية فيذكر لنا أحدها أن مكتبة جود بول أسقف مدينة طليطلة في القرن ١٣ م كانت تشتمل على كتب عربية مصورة ومذهبة (٣) . وفي مصدر آخر من القرن ١٠ هـ - ١٦ م ذكر لرسوم حائطية في جنة العزيز يمثل أحدها بعض ملوك بني نصر ويمثل الآخر للمارك الحربية التي دارت بينهم وبين المسيحيين (٤) .

وبما لا شك فيه أن كتباً أخرى مصورة ورسوماً جدارية مختلفة كانت موجودة بالأندلس لا تذكرها المراجع التي بين أيدينا . وبما يؤسف له حقاً أن يضيع هذا التراث الفني فلا يصل إلينا منه إلا عدد قليل جداً لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة . وقد تضافت ظروف الدهر وأحداث الزمان فمدت على هذه المخطوطات والرسوم الجدارية وأتلفتها . من ذلك الفتن والثورات التي كانت تنشب بين حين وآخر بين المسلمين في أسبانيا ؛ ونحن نعرف ما تسببه هذه الفتن من خراب ودمار . ومنها الحرائق التي تندلع في المدن فتتلف الكثير من المخطوطات . وما أصاب مكتبة الحكم على أيدي الفقهاء في عهد المنصور بن أبي عامر ليس بغائب عن

(١) ابن حزم : طوق الحماة ص ١٩ .

(٢) Julian Ribera : *Bibliofolios y Bibliotecas en la España*

Musulmana (Disertaciones y Opusculus p 216) وترجم إلى العربية هذا

البحث : جمال محمد محرز : المكتبات وهواة الكتب في أسبانيا الإسلامية ، مجلة معهد المخطوطات العربية . المجلد الرابع عام ١٩٥٨ والمجلد الخامس عام ١٩٥٩ .

(٣) Millás : *Traducciones Orientales* P 17 .

(٤) Pérez de Hita : *Guerras civiles de Granada* P516

الأخذهان . غير أن أهم هذه الأسباب جسيمة ، وهو نقلها إلى حنين الجوسق الأكبر من هذا التراث العظيم ، هو سياسة الاضطهاد التي سار عليها الأتباع ضد التقية على الحكم الإسلامي في هذه البلاد بتخريب من رجاء الدين ، فأحرقت كتب المسلمين ، حتى يقال إن الحريق الذي أقيم في باب الرملة بفراطة بعد خروج المسلمين منها ألهم ما يقرب من مليونين من المخطوطات العربية (١) .

ولقيت الرسوم الجدارية نفس مصير صور المخطوطات فإن سوء العناية بالمباني والمدمم والتخريب ألقى معالمها أو محوها من الوجود ولم ينج منها إلا عدد يسير أتقنه من الدمار استخدام المباني لأغراض دينية أو اتحادية . يمكن القول شوعلية بالقوم ولذلك لم يصل إلينا من الرسوم الجدارية إلا أمتة قليلة تعتبر أقدم من صور المخطوطات .

وأول هذه الرسوم ذلك الرسم الذي عثر عليه عام ١٩١٢م على أحد جدران مدينة الزهراء أثناء عملية الكشف والتقيب عن آثارها ، وهو يمثل وجه سيدة من النوع للسدير الذي يطلق عليه الوجه القمري (شكل ١) .

ونلاحظ أن رسم الوجه على هذا النحو كان شائعاً في الشرق وقتذاك ، فنجده في رسوم سائر أفي قصر الجوسق الخلفاني (٢) وفي مصر في رسوم الحمام الفاطمي المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة والتي عثر عليها بحجة أبي السعود بمصر القديمة (٣) وعلى ورقة من العصر الفاطمي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي (٤) . وكان هذا الأسلوب في رسم الوجه موجوداً بمصر على الخزف الطولوني (٥) ولو أنه

(١) أنظر خوليان ريدريا المرجع السابق ص ٢٢٥ ، جمال محمد محرز ، المكتبات وهوا الكتب . مجلة معهد المخطوطات - ٤ ص ٧٧ .

(٢) زكي محمد حسن : التصوير عند العرب لوحة ٦ .

(٣) زكي محمد حسن : كنوز الناطلين لوحة ٥٤٤٣ .

(٤) المصدر السابق : لوحة ١ .

(٥) زكي محمد حسن : الفن الإسلامي في مصر - لوحة ٢٨٠٠٢٧ .

كل من وجدوا في الجسر الفاطمي كل يجده بعد ذلك المهر على بعض قطع
من الزجاج الملوكي (١).

فمن أحد الأندلسيون هذا الأسلوب؟ هل أخذوه عن العراق أم مصر؟
والذي نراه هو أن مصر هي التي كان لها الفضل في نقل هذا الأسلوب إلى الأندلس
إذ كان شديد التأثر بالأساليب الفنية التي كانت سائدة في مصر وقتذاك. وليس
أدل على ذلك من التشابه العظيم بين المنسوجات الفاطمية والمنسوجات الأندلسية
من العصر الأموي. وأوضح مثال لذلك منبر هشام المحفوظ بالأكاديمية الملكية
للدراستات التاريخية بمدريد (شكل ٢). فهو صناعة وزخرفة قبيح تماماً الأسلوب
الفاطمي. ولولا النص للتسج فيه لما تردد أحد في نسبته إلى مصر فنقرأ:
«بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الإمام عبد الله هشام
المؤيد بالله أمير المؤمنين». وكان حكم هشام بين ٩٧٦ — ١٠٠٩ م.

ومن مظاهر الاتصال الفني الوثيق غير هذا التحف المدنية والتحف المصنوعة
من البلور الصخري. وقد جاء في أحد المصادر العربية أن أحد مهندسي مدينة
الزهراء كان مصرياً من أهل الإسكندرية واسمه علي بن جعفر (١).

ويجدر بنا أن نشير إلى أن المسلمين في الأندلس رسموا أيضاً السحنة السامية
فنجد الوجه المستطيل والأنف الأقفى ومن ذلك رسوم بعض الرجال على قنينة
من الفخار محفوظة بمتحف الآثار بقرطبة.

هذا كل ما وصل إلينا من العهد الأموي وينتهي عهد ملوك الطوائف
والمرابطين والموحدين دون أن تصل إلينا رسوم جدارية اللهم إلا بعض
رسوم هندسية.

وتعد الرسوم الجدارية من العهد للفرطلي بالبرطل، أهم ما وصل إلينا من

(١) المقرئ: نفع الطيب، ص ٣٧٣.

هذه الرسوم (١) وقد عثر عليها العام ١٩٣٨ م عقب إزالة طبقة من الملاط بالحجرة العليا من المنزل الملاصق للبرج المسمى القلعة شرق بهو الطابع. وحالة الرسوم سيئة للغاية إذ أصابها تلف شديد أزال معظم ألوانها وطست بعض أجزائها من أثر الدخان الذي تراكم عليها بسبب وضع موقد بالحجرة في وقت ما، ومن جراء عمليات التجديد المتكررة في طبقة الملاط. ولم يبق من هذه الرسوم إلا ما يزين الجدار الشرقي والجدار الغربي وجزء ضئيل جداً للجدار الشرقي.

ورسوم هذه الحجرة من نوع التمل Temple وقوام هذه الطريقة هو أن تلجأ الألوان في محلول صمغى أو في زلال البيض وترسم الموضوعات بهذا المحلول على السطح الجاف وهي تختلف طريقة الفرسك التي رسم بها وجه السيدة بمدينة الزهراء إذ تذاب الألوان في محلول جيري وترسم الموضوعات بهذا المحلول على طبقة من الملاط قبل أن تجف تماماً وعندما تنتهي هذه الطبقة يكتب الرسوم بريقاً ولحماً فغلا عن التمدد.

وقد حددت الرسوم أولاً بالقلم الأسود أو الأحمر، ثم لونت بعد ذلك المساحات المحصورة بين هذه الحدود. أما الألوان فهي الأبيض والأحمر والبنفسجي والأخضر والأصفر والأخضر والأزرق والذهبي.

أما الموضوعات التي تمثلها هذه الرسوم فقد وزعت على أربعة أربعة يحددها من أعلا إطار مزين بأوراق نباتية ومن أسفل إطار به رسوم هندسية وآخر به كتابات كوفية تشمل جملاً دعائية مثل: اليمين الدائم — المزم القائم — البركة. وتمثل الموضوعات جنوداً ممتطين صهوات الجياد وأسرى ورجال داخل خيام وسيدات في هودج على جمال ومناظر طرب وخيولاً وجمالاً وبغالاً وقطماناً من البقر مع حراسها أشكال (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨).

(١) راجع في جزئيه الأولي جمال محمد، الرسوم الجدارية الإسلامية في العراق، الجزء ١ ص ١٥ و ٣٧.

وقد أصبح المصورون نظاماً واحداً في توزيع هذه الصور والوضوحات فرسم المناظر
المحمدة في الشريط العلوي والخيال والجنود والأمير والباشية في الشريطين الثاني
والثالث، ومناظر للطرب في الشريط الرابع. أما الشريط الخامس فهو أبيض لا يملك

وتدل هذه الرسوم على مقدار عناية الفنان وحرصه على اظهار التفاصيل
الدقيقة كزخرفة الأعلام والبروج والخيال والعناصر الزخرفية الأخرى على
بنيات العقود وغير ذلك. والحق أن هذه الرسوم أقرب ما تكون إلى صور
المخطوطات.

وقد ساعدنا تشابه عناصرها الزخرفية بالعناصر الزخرفية في قصر الحمراء،
على نسبتها إلى القرن ١٤ م.

وترجع إلى هذا القرن أيضاً صورة مخطوطة رياض ورياض الخفوة
بالتائيكان (١) وتحكي هذه المخطوطة قصة حب نشأ بين غلام من أسرة كريمة
في دمشق اسمه رياض ساح في البلاد وقابل فتاة تسمى رياض على شاطئ نهر
اسمه طرطر.

وتحتوي هذه المخطوطة على ١٤ صورة تمثل حوادث هذه القصة والأماكن التي
شهدت وقائعها... والناظر إلى هذه الصور يشعر لأول وهلة أنها تمت بصلة إلى
التصوير الإسلامي في المشرق من القرن ١٣ - ١٤ م فهي لا تختلف عنه من حيث
الأسلوب (شكل ٩). فالصور كما هي المادة لا يفصلها عن المتن هامش ما، ولا نجد
خلفية لها أو أرضية وتخضع لأسلوب الشفافية في رسم العمارات والتهديب أو البعد
عن الطبيعة وعدم احترام قواعد المنظور، وكل هذه المميزات مجدها في تصوير
المدرسة العربية التي ازدهرت في العراق والشام ومصر... غير أن هناك اختلافاً

واضحاً بين ما يحتمل في الأندلس وبين ما حوسم في المشرق والعالم الإسلامي، وببطلان هذا المصنف (شكل ٨) ظاهراً في الأولى أندلسية الطابع، وكذلك ملاحظة اختلاف بين سجع الأندلس في صور مخطوطة رياض وديار عن مملكتها في المشرق فضلاً عن أنها لا تتأثر بالأسلوب المورني فتدغم العين أو القاف أو الشايف.. ومن الواضح أن الذي حفظ الأندلس من وقورها تحكى التأثير المورني هو بعد موقعها الجغرافي عن البلاد التي خضعت للحكم المورني أو التي كانت محاطة لأمالك هذه الامبراطورية، فسهل بذلك عليها أن تتأثر بما سار في بلاد هذه الامبراطورية من أساليب فنية.

وما أن انتهى الحكم الإسلامي في الأندلس بسقوط غرناطة عام ١٤٩٢ م في أيدي ايزابلا وفرناندو حتى أخذ الطابع الإسلامي يتلاشى شيئاً فشيئاً نتيجة التعصب الأعمى والاضطهاد الديني الذي فرضه له من نقي من المسلمين بالأندلس مما دعاهم إلى الهجرة منها جماعات أو الارتداد عن الإسلام واعتناق المسيحية ولو في الظاهر... وقد أدى ذلك إلى غلبة التقاليد الغربية في نهاية الأمر واختفاء الأساليب الإسلامية.

وصور مخطوطة سلوان المطاع في عيوان الأتياع لأبن ظفر الصقلي المتوفى عام ٥٦٥ هـ - ١١٦٩ م علي أحد الأقوال، مثل من أمثلة غلبة التقاليد الغربية على التقاليد الإسلامية (شكل ١١). وقد ألف ابن ظفر كتابه هذا معارضاً كتاب كيلة ودمنة وهذه المخطوطة ٤٧ صورة يشغل بعضها مساحة الصحيفة ويشمل البعض الآخر نصف الصحيفة.. وهي توضع موضوعات إسلامية وأخرى مسيحية.. وتدلنا اللباس العسكرية للجنود وكذلك شارل الخامس، حتى أن الصور ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٦ م وأنها من عمل أحد المصورين المدجنين الذين وقوا تحت تأثير الأساليب الفنية الغربية... وتختلف صورة هذه المخطوطة عن صور مخطوطة رياض وديار وغيرها من صور المخطوطات الإسلامية اختلافاً واضحاً (شكل ١٤). يتمثل

في الملوكين وما استخدمت قواعد المنظور والمصور والظلال الأمر الذي لا نجد في التصوير الإسلامي إلا بعد تأمل الصور من المسلمين بالتركيب (كما عدلنا على ذلك) الصور الإسلامية التي ترجع إلى القرن ٩٠٠ م في الهند وإيران . ويرجع الاختلاف أسلوب الملوكين إلى استخدام الألوان المائية في حين أن المسلمين استخدموا الألوان المعدنية وفصلوها عن الأولى لأنها تعطيهم دائماً اللون المناسب ولا يمتزج الألوان بعضها ببعض مكونة لونا ثانوياً فمثلاً إذا وضع لون برقي أزرق على لون أخضر أصفر نتج عنهما لون أخضر ولم يكن في الألوان المائية، يظل الأزرق أزرقاً والبرقي برقياً، يمتزج بما تحته من لون أصفر .

أما عن قواعد المنظور وعدم استخدامها على الصور الإسلامية فإن ذلك لا يدل على جهل المصور المسلم بهذه القواعد لأننا نراها يستخدمونها في بعض وحدات الصورة مثل الموائد ودراجات المسلم . ولقد ورث المصور المسلم أسلوب رسم الصور بعبدين اثنين عما سبقه من فنون ، وجد هذا الأسلوب في التصوير قبل ظهور الإسلام كما يستدل على ذلك من بعض الرسوم الحائطية في مدينة دورا حيث مجد الأسلوبين معا وتعنى الصور ذات البعدين والصور ذات الأبعاد الثلاثة .

ولقد جاء هذا الميل القوي من الحضبة الإيرانية وذاع في التصوير البيزنطي وكل ما يمكن أن يقال في هذا الصدد بالنسبة لتصوير الإسلامى هو أن موقف الإسلام من التصوير قد دفع هذا الميل إلى الأمام وعجل بانتشاره . .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المقام هو أن كثيراً من المصورين الأوربيين في المصور الوسطى عند تزيينهم المخطوطات بالصور لم يحترموا قواعد المنظور في رسم وحدات صورهم .

ولسكن الأمر الذي يدعو إلى الاهتمام هو احتواء قواعد المنظور في أوربا بعد عصر النهضة وعدم احتوائها في التصوير الإسلامي . والذي نستطيع أن نقول

في هذا الشأن هو أن المصور المسلم أهمل هذه القواعد عن عمد وفضل بدلا عنها منظور عين الطائر في رسم صورته . . ولعله رأى أن تسجيل المراتب من زاوية بعينها فيه تخليد لهذه الأشياء مع أنها تتغير بتغير الزاوية التي ينظر إليها منها ولعل هذا ما دعاه إلى عدم التقيد بقواعد المنظور .

كذلك لم يتقيد بقواعد الضوء والظل فنجد بعض المناظر الليلية ساطعة الألوان كأنها في وضع النهار مع رسم بعض المشاعل والشموع الموقدة للدلالة على الليل ، ولعل نفس الفكرة التي دعت إلى عدم استخدام قواعد المنظور ونفى التغير والتبدل هي التي جعلت صورته خالية من الضوء والظل . . وما تحسن الإشارة إليه في هذا الصدد ، أن روبرت رسم مرة صورة ظل الأشجار فيها في اتجاه وظل الأشخاص في اتجاه آخر وهذا لا يحدث في وقت واحد .

هذا وقد استطاع المصورون المسلمون أن يؤثروا في أخوانهم المسيحيين فنجد في مخطوطة مستعربة من القرن ٢٠ رسوم أشخاص اسلاميين في مظهرهم وملبسهم ولقد استمر نشاط المصورين المسلمين في أسبانيا حتى بعد زوال الحكم الاسلامي عنها جنباً إلى جنب مع نشاط المصورين المسيحيين ، يدلنا على ذلك رسوم جدارية تظهر فيها التقاليد الاسلامية بجانب التقاليد المسيحية ، وتذكر لنا المصادر الأسبانية اسم أحد هؤلاء المدجنين ويدعى المنستير وقد ارتد هذا عن الاسلام عام ١٤٦٠ م واشترك في رسم صورة قوطية الطراز بكتدرائية طليطلة . .

لهذا كان راجعاً مع ربه على ما منه رايه الجليل وسما ان ايه من انشا الله
قوله ان شئت لارجو ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
الاجل انما اهل الله في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله

فلهذا كان راجعاً مع ربه على ما منه رايه الجليل وسما ان ايه من انشا الله
قوله ان شئت لارجو ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
الاجل انما اهل الله في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله

فلهذا كان راجعاً مع ربه على ما منه رايه الجليل وسما ان ايه من انشا الله
قوله ان شئت لارجو ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
الاجل انما اهل الله في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله

فلهذا كان راجعاً مع ربه على ما منه رايه الجليل وسما ان ايه من انشا الله
قوله ان شئت لارجو ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
الاجل انما اهل الله في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله
في قوله ان ارجى فانه قد امل في ربه في انشا الله



شكل (٨) رسوم الحراس والأسرى والماشية . البرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م



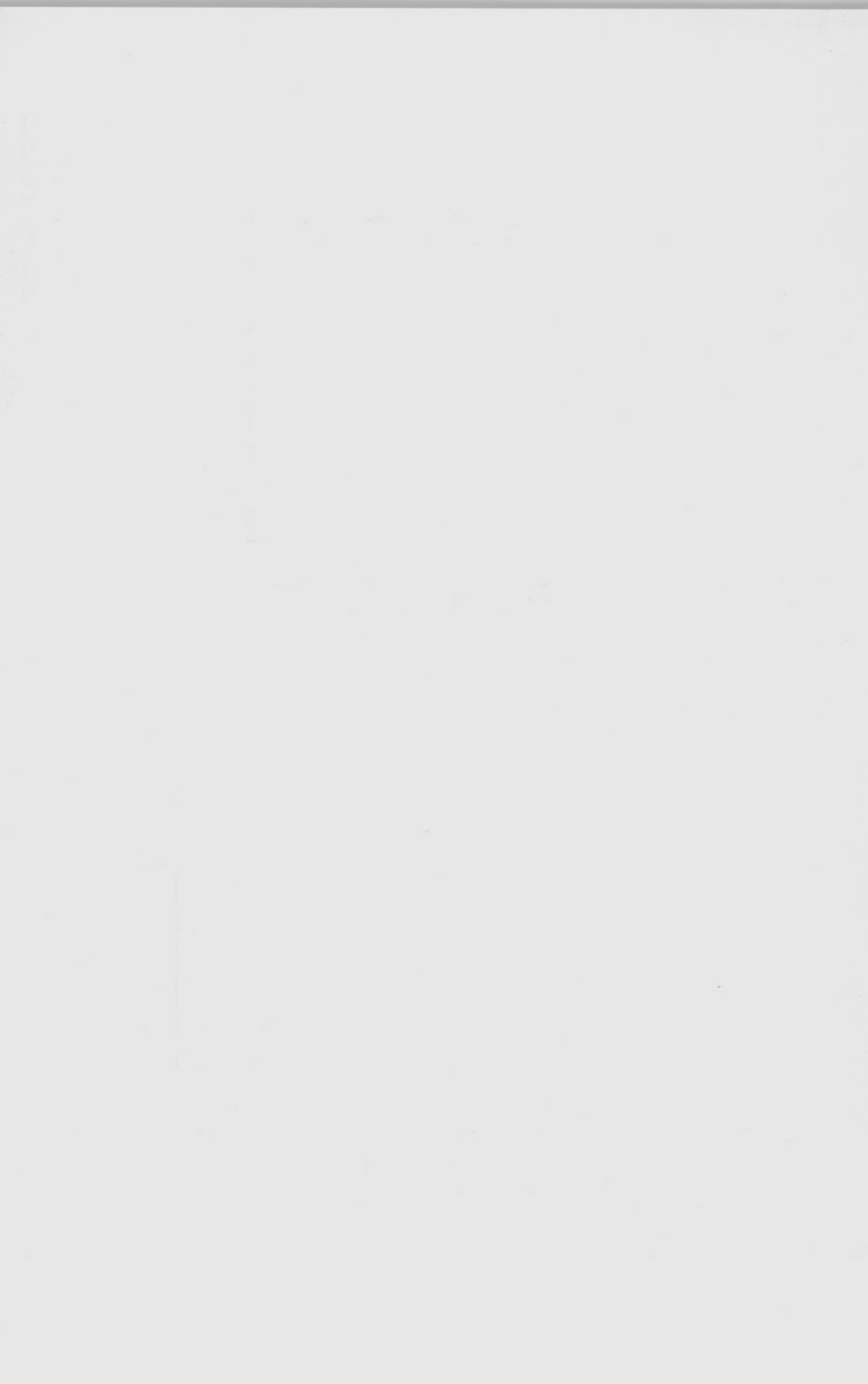
شكل (٩) صورة في مخطوطة رياض وبياض
بألفا تيكان . الأندلس القرن ١٤م



شكل (١٠) صورة في مخطوطة رياض وبياض
بالمفاتيكان. الأندلس القرن ١٤م



شكل (١١) صورة في مخطوطة سلوان المطاع في عدوان الأشباح
بالأسكوريال . الأندلس القرن ١٤م

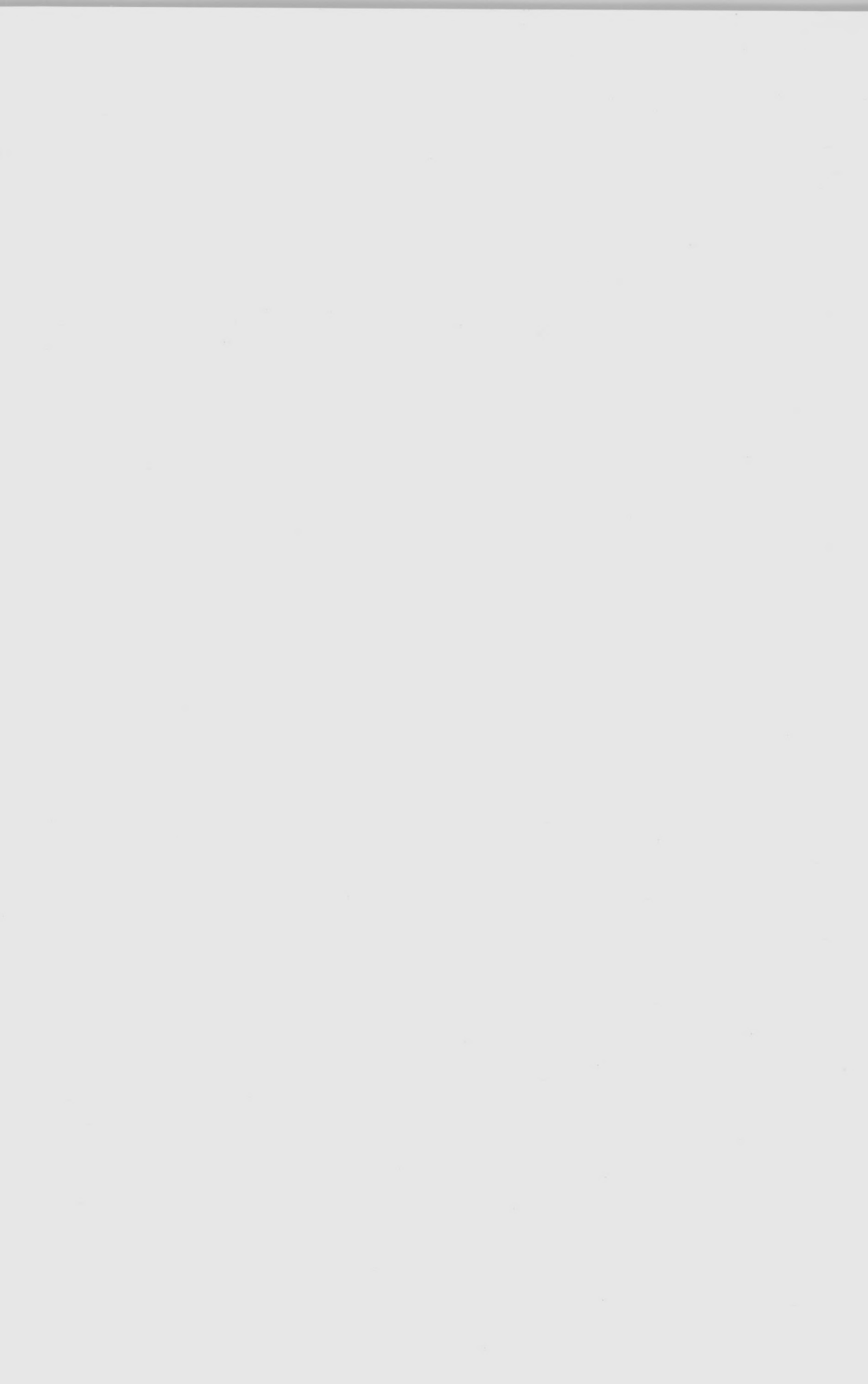




شكل ١ رسم وجه سيدة
على إحدى حوائط الزهراء
الأندلس القرن ١٠ م



شكل (٢) منظر الخليفة هشام - بالأكاديمية الملكية للتاريخ بمدريد. الأندلس القرن ١٠ م

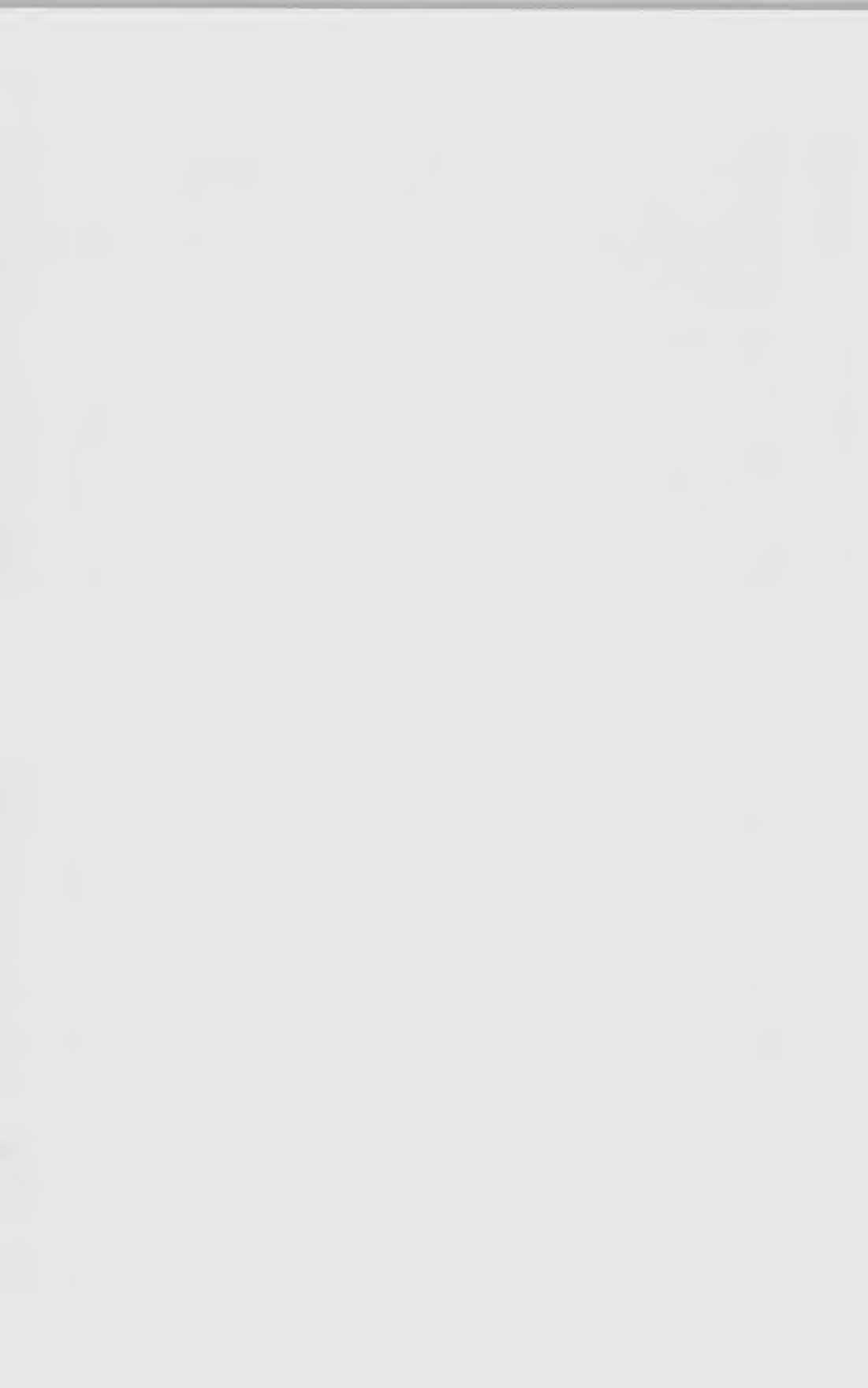




شكل (٣) بعض مناظر الصيد برسوم البهطل بالحمراء غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٤) مناظر أخرى للصيد بالبهطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م





شكل (٥) بعض فرق الجنود بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٦) بعض فرق الجنود بعلمها بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م

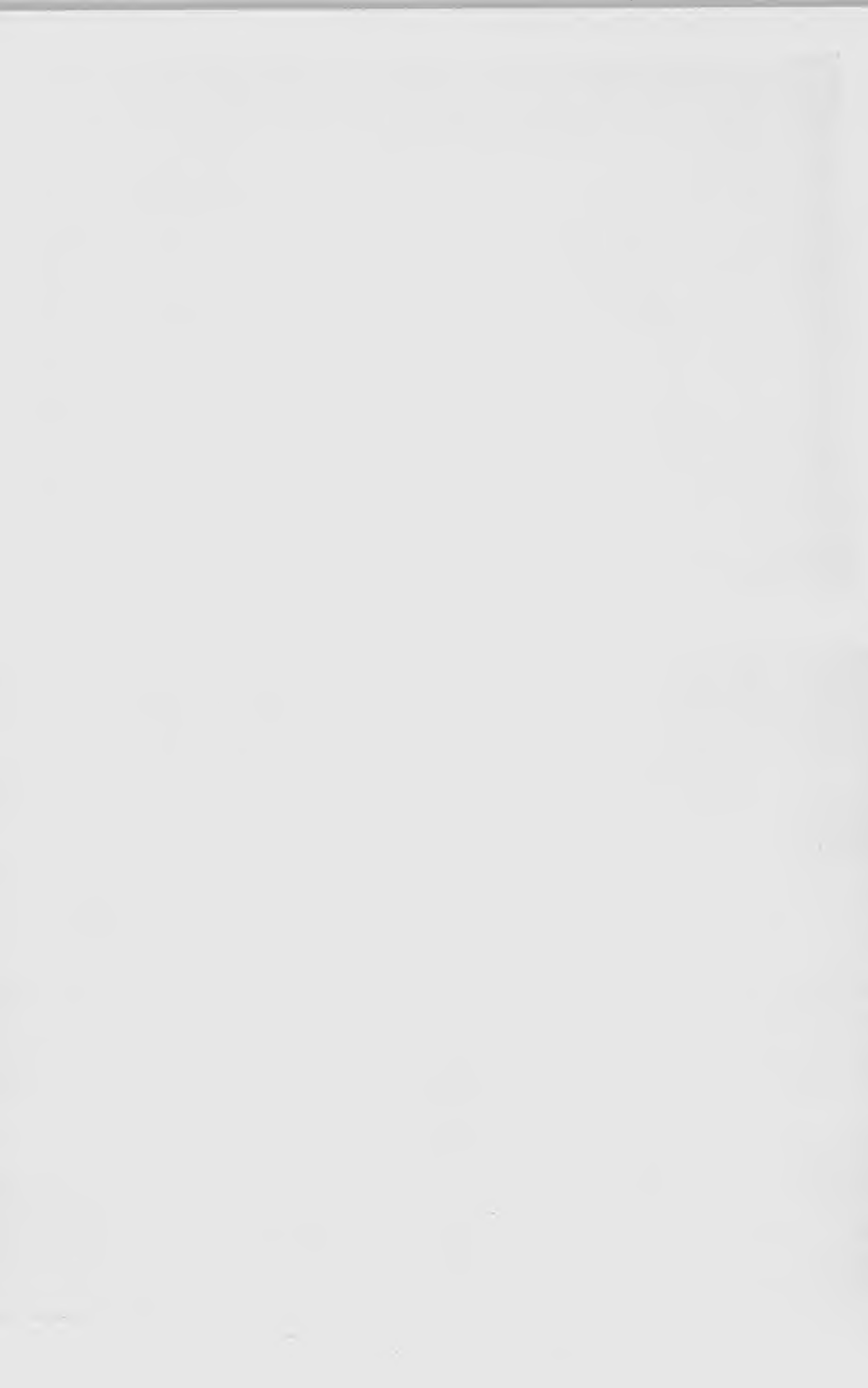




شكل (٧) رسوم الجنود والخيام بالبرطل بالحمراء . غرناطة القرن ١٤ م



شكل (٨) رسوم الحراس والأسرى والمية . البرشاطابل لحمراء . غرناطة القرن ١٤ م





شكل (١٢) صورة في مخطوطة سلوان المطاع في عدوان الأتباع بالاسكندريال . الأندلس القرن ١٦ م

